
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Vílchez Domínguez, Laura; Rodríguez, Juan, dir. Huestes del hisopo : la visión de la Iglesia en tres novelas de Luis Mateo Díez a través del análisis de personajes. 2014. 29 pag. (834 Grau en Estudis de Català i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/119414>

under the terms of the  license

Huestes del hisopo: la visión de la Iglesia en tres novelas de Luis Mateo Díez a través del análisis de personajes

Alumna: Laura Vílchez Domínguez

NIU: 1272451

Tutor: Juan Rodríguez Rodríguez

Grado: Estudios de catalán y español

Curso: 2013 – 2014

Índice

1. Introducción

1.1 Metodología.....	pág. 1
1.2 Estado de la cuestión.....	pág. 1
1.3 Breve contextualización.....	pág. 4

2. Estudio de la visión de la Iglesia en las obras a partir del análisis de personajes

2.1 <i>Las estaciones provinciales</i> : don Cosme.....	pág. 6
2.2 <i>La fuente de la edad</i> : el novicio Benjamín y Fray Priscilo.....	pág. 10
2.3 <i>Las horas completas</i> : el conjunto de protagonistas religiosos.....	pág. 17

3. Conclusiones.....pág. 24

4. Bibliografía

a) Ediciones de los libros empleadas para el análisis.....	pág. 26
b) Libros, revistas y páginas web.....	pág. 26

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Metodología

El objetivo es mostrar la visión de la Iglesia en las tres primeras novelas del escritor Luis Mateo Díez: *Las estaciones provinciales*, *La fuente de la edad* y *Las horas completas*. Para lograrlo, el trabajo se centrará en el estudio de personajes, concretamente de los religiosos, puesto que en cada una de las novelas elegidas aparecen personajes pertenecientes al mundo eclesiástico. A partir de su análisis, podrá verse la evolución y relación entre ellos, similitudes y diferencias, la caracterización de la Iglesia a través de sus miembros, qué tipo de imagen se nos proporciona, etc. Así, mediante el estudio de los personajes y el análisis de escenas significativas en las que aparezcan, intentará definirse la imagen de la Iglesia que el autor da en sus novelas y el tratamiento para lograrlo.

No obstante, antes de iniciar el análisis propiamente dicho, se ofrecerá una pequeña introducción, en la se realizará un breve repaso del material existente para el estudio del autor, el estado de la cuestión, y se presentará también una introducción en la que se contextualizará mínimamente el tema.

Completada la introducción, se analizarán personajes y escenas siguiendo el orden de publicación de las novelas: la figura de don Cosme (*Las estaciones provinciales*), el novicio Benjamín y Fray Priscilo (*La fuente de la edad*) y el conjunto de religiosos que protagonizan *Las horas completas*.

Finalmente, las conclusiones sintetizarán el material presentado, e intentarán explicar cómo se muestra la Iglesia en la obra, qué tratamiento elige el autor para construir la imagen y por qué.

1.2 Estado de la cuestión

Entre el material sobre la obra del autor debemos destacar un conjunto de textos elaborado por el propio Luis Mateo Díez y que se presenta bajo el título *El porvenir de la ficción*. En este libro aparecen muchos de los puntos que se señalan cuando se habla de la obra del autor leonés.

Encontramos, por ejemplo, temas como los siguientes: la importancia de la memoria y de la tradición de la narración oral en su obra, la visión de la invención y del fingidor, su descripción del realismo literario en la actualidad y el intento de describir en qué subtipo de este se enmarcan sus creaciones, la influencia de Valle-Inclán, el gusto por el lenguaje cuidado y elaborado, la presencia del diálogo en su obra, los personajes, la búsqueda del tono y la voz narrativa, el intento de ubicarse en una generación desde el punto de vista literario... todos estos temas, entre otros, aparecen en la obra *El porvenir de la ficción*. Es, por lo tanto, un elemento clave para acercarse a la literatura de Luis Mateo Díez.

Otra fuente de material misceláneo sobre el autor es *Luis Mateo Díez, Cuadernos de narrativa n°4*, que recoge los textos de las conferencias del “Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional de Luis Mateo Díez”. Los temas tratados son diversos: la presencia de la tradición oral en la narrativa del autor, la memoria, los espacios, el lenguaje empleado, los elementos recurrentes, motivos simbólicos, el realismo y la metáfora... asimismo, también se incluyen análisis sobre obras concretas, tanto novelas como relatos, e incluso sobre las incursiones del escritor en el ámbito de la poesía, y una completa bibliografía.

Es necesario destacar también la utilidad de *La novelística de Luis Mateo Díez: del viaje de la provincia a la perdición del camino. Máscaras, degradación y caricatura*, tesis doctoral de Manuel Morilla Trujillo. En este estudio se analizan minuciosamente algunas de las obras del escritor leonés: *Las estaciones provinciales*, *La fuente de la edad*, *Las horas completas*, *El expediente del naufragio* y *Camino de perdición*. La tesis se articula alrededor de dos ejes: el motivo del viaje y el esperpento y la degradación. Partiendo de estos puntos, Morilla analiza el espacio, los personajes, el lenguaje, el uso de la metáfora, el argumento de las narraciones... se incluyen, además, una introducción sobre el autor y una entrevista.

Tras estos recursos, más extensos, existen otros estudios que analizan aspectos más concretos. Por ejemplo, dentro de qué grupo o generación puede adscribirse a Luis Mateo Díez. En general, el autor aparece ubicado en la conocida como “generación del 68” y, más concretamente, dentro del “grupo leonés”, en el cual destacan autores como José María Merino. La filiación literaria se trata en “Las fabulaciones de nuestra realidad. Apuntes para una poética del grupo leonés de J.P. Aparicio, L.M. Díez y J.M.

Merino”, de Mabel Brizuela; en el libro *Ensayos sobre narrativa actual. Narradores castellano-leoneses*, de Nuria Carrillo, y en el prólogo de la obra *Literatura leonesa actual: estudio y antología de 17 escritores*, de Santos Alonso, que tratan de sintetizar las características de los narradores leoneses contemporáneos. De forma más superficial y con menor prolijidad, el aspecto generacional también aparece en el noveno volumen de *Historia y crítica de la literatura española*, titulado *Historia y crítica de la literatura española. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*.

También relacionado con la cuestión generacional, encontramos “Memoria y oralidad en *La fuente de la edad*”, de Luís Mateo Díez”, de Vanesa Arozamena. En este estudio se analizan las características del grupo leonés, pero a diferencia de los casos anteriores no se hace de forma general o refiriéndose al conjunto de obras de Luis Mateo Díez, sino que se buscan ejemplos concretos en *La fuente de la edad*.

La tradición esperpéntica y la visión de lo grotesco en la narrativa del autor leonés es otro punto recurrente en los análisis de su obra. En este sentido, además de la tesis de Manuel Morilla ya citada, podemos destacar uno de sus artículos: “Esperpento y degradación en *La fuente de la edad*”. De forma más secundaria, es también interesante el escrito de Emilio Peral Vega titulado “Imágenes del realismo grotesco en la narrativa española actual: Manuel Talens, Manuels Longares y Fernando Royuela”. Pese a que el estudio no se relaciona directamente con Luis Mateo Díez, sí que aparece mencionado, y ayuda a comprender cuál es la situación de la narrativa carnavalesca en la literatura actual.

Respecto al espacio y la tradición, el artículo “El Camino de Santiago en la literatura contemporánea: el ejemplo de Luis Mateo Díez”, de María Jesús Lacarra, trata la presencia del camino de Santiago y su folklore en la narrativa de Luis Mateo Díez. Dentro de este artículo, cabe destacar el análisis de *Las horas completas*, que pone especial énfasis en uno de los personajes de la novela: el misterioso peregrino que los clérigos encuentran durante su breve excursión.

Antes de pasar a análisis más concretos, conviene destacar el artículo “Novelistas españoles del siglo XX (XI): Luis Mateo Díez”, de Fernando Valls, en el que se presentan autor y obra incidiendo sobre aspectos variados: breve biografía y formación, trayectoria literaria, los elementos que conjuga la narrativa del autor, temas y motivos, la figura del antihéroe...

Además de estos estudios, es posible encontrar análisis sobre aspectos específicos en obras concretas del autor. En el caso de *Las estaciones provinciales*, que aparece en el artículo “La novela policiaca en Luis Mateo Díez: *Las estaciones provinciales* y *Fantasma del invierno*”, de Epicteto Díaz. Aunque el título no lo refleje, el artículo no solo trata la novela policiaca, sino que también incide en otros aspectos: el espacio, el tiempo, los personajes grotescos, la figura del antihéroe, el análisis de algunas escenas, un breve comentario sobre la escritura...

En el caso de *La fuente de la edad*, también ha sido objeto de estudio. Entre el material existente, podemos destacar el prólogo que Santos Alonso elaboró para la edición de Cátedra de la obra, que no solo ofrece datos sobre la novela en cuestión, sino que también analiza los orígenes de la narrativa del autor, la importancia de la oralidad, su estilo narrativo, la evolución de su escritura... También vuelven a aparecer temas ya mencionados, como la influencia del esperpento, pero esta vez se estudia partiendo de una obra concreta, *La fuente de la edad*. Se trata, además, de una edición anotada que facilita la lectura de la obra.

Al igual que en el caso de *La fuente de la edad*, *Las horas completas* cuenta con una edición prologada (pero no anotada). El autor de la introducción es Nicolás Miñambres, y fue publicada por la editorial Espasa Calpe.

Existen, además, estudios sobre la obra, como “*Las horas completas*: metáfora de una modernidad en crisis”, de Joan Oleza, que analiza los personajes de la obra y la novelística del autor. Encontramos también el artículo “Complicidad entre autor y lector: *Las horas completas* de Luis Mateo Díez”, de Antonio Ubach, que trata de explicar el contexto y las referencias de la novela, e incluye también comentarios sobre los personajes.

1.3 Breve contextualización

Antes de empezar, conviene recordar que Luis Mateo Díez nació el año 1942 en Villablino, un pueblo leonés. Este hecho es crucial para entender su producción literaria, como se verá a continuación.

Tras diversas incursiones en los campos de la poesía y el cuento, el año 1982 presentó su primera novela: *Las estaciones provinciales*. A partir de este momento, el escritor leonés cultivó activamente el género, consolidando su lugar en la literatura

española. Fruto de este reconocimiento, y del de otros autores de características similares, los estudiosos y la crítica sintieron la necesidad de crear una etiqueta para designarlos. Surge así el concepto de “generación del 68” y, dentro de esta, se distingue al denominado “grupo leonés”.

La narrativa de Luis Mateo Díez se enmarca dentro de esta generación y grupo, junto a autores como Juan Pedro Aparicio o José María Merino. Las características de esta generación han sido repetidamente señaladas: la importancia de la tradición oral, especialmente del filandón o calecho; el papel de la memoria; la base realista que evoluciona hacia lo metafórico, el uso de un lenguaje elaborado y cuidado que, en ocasiones, recupera palabras o expresiones propias de la región, etc.

El propio autor se reconoce deudor y heredero de la tradición del filandón, y muestra su gusto por el lenguaje elaborado. Es consciente también de la importancia de la memoria, que considera que no es un mero almacén de experiencias y recuerdos estancados, y muestra su interés por la realidad compleja y, más concretamente, la metafórica. Además, su lenguaje responde a las características del grupo¹.

A propósito de este lenguaje, como bien señala Manuel Morilla (MORILLA: 1995, 460), también es necesario añadir que se produce un desajuste lingüístico, un “desgarro lingüístico o deformación idiomática” característico del esperpento. El autor juega con diferentes registros, crea un desequilibrio entre el nivel culto y el marginal.

Respecto al tratamiento de la realidad, los estudiosos sitúan las obras aquí tratadas en el “primer ciclo”. En su introducción a *La fuente de la edad* (DÍEZ: 2003, 29), Santos Alonso lo caracteriza del siguiente modo: “[lo] podríamos calificar de realista, aunque con proyección metafórica o simbólica, se incluyen aquellas novelas que, con una mirada al pasado remoto o reciente, se centran en la novelización de la provincia y la ciudad de León y crean una provincia mítica”.

Así, vemos que los escenarios son una novelización de los espacios leoneses, realistas, pero metafóricos. Asimismo, en relación al tiempo, podemos decir que estas novelas se ambientan en los años 50. Durante esta etapa, tras la posguerra, la dictadura franquista se encuentra ya consolidada (solo hay que observar, por ejemplo, la falta de

¹ El autor reitera estas afirmaciones a lo largo de su libro *El porvenir de la ficción*, donde diversos artículos giran alrededor de estos temas. Podrían destacarse, por ejemplo, “Tres textos y tres citas” y “Memoria y realidad”.

libertad a la hora de publicar que padecen los redactores de *El Vespertino*, en la novela *Las estaciones provinciales*). Junto con el régimen franquista, se ha consolidado una ideología: el nacionalcatolicismo. La Iglesia desempeña un papel clave, y el Concordato del año 1953 es crucial para afianzar la posición de España en el exterior y permitir su posterior entrada en diversas organizaciones internacionales.

Nos encontramos, por tanto, ante un régimen donde la Iglesia tiene un gran peso, no solo en la vida pública, sino también en la vida privada. Es uno de los cimientos de la dictadura, y no admite ningún tipo de cuestionamiento. El clero gana cada vez más poder y control: diversos religiosos acceden a cargos de poder, la Iglesia goza de privilegios fiscales, consigue mayor peso en la escuela pública... la fe católica es la fe oficial, y no admite réplica.

En los pequeños pueblos de las provincias, además, este control se hace particularmente patente. Son comunidades más aisladas, donde es más difícil que penetre la escasa información que pudiera llegar del exterior. El menor número de población, además, hace más fácil el control, y es más difícil escudarse en el anonimato.

2. ESTUDIO DE LA VISIÓN DE LA IGLESIA EN LAS OBRAS A PARTIR DEL ANÁLISIS DE PERSONAJES²

2.1 *Las estaciones provinciales*: don Cosme

Dentro de la novela *Las estaciones provinciales*, el personaje religioso que recibe mayor atención por parte de Díez es el canónigo don Cosme Braña. Para ver cómo el autor muestra al personaje, se analizará el momento en el que adquiere mayor protagonismo: la cena en la finca de don Paciano Abascal que abre el capítulo segundo del libro.

En este episodio se nos presenta a un grupo de comensales dispuesto a disfrutar de un festín pantagruélico (comidas que se repetirán en *La fuente de la edad* y *Las horas completas*): caras bebidas, abundantes cantidades de comida... incluso los propios invitados cazan, a modo de competición, los lechones que después consumen.

² Para saber de qué ediciones provienen las citas de obras del autor, debe consultarse el apartado “Ediciones de los libros empleadas para el análisis” de la bibliografía.

Nos encontramos ante una “cofradía” que disfruta hablando, comiendo y bebiendo. Incluso se emplean expresiones como “que de esta entras en la cofradía” (pág. 139) o “por un momento tuve la claridad suficiente para comprender la situación de los cofrades” (pág.161), que llevan a pensar en la cofradía que, años más tarde, protagonizará *La fuente de la edad*.

Como se anunciaba, en este fragmento adquiere un importante protagonismo el personaje de don Cosme. Aun desde su condición de religioso, muestra su gusto por placeres terrenales como la buena comida y la bebida. Además, no se limita a disfrutar de la copiosa cena que le sirven, sino que también compite con sus compañeros para poder degustar una copa de la cuba tricentenaria del Cabildo, y se jacta de sus conocimientos sobre la materia: “todo el vino que se consume en la Colegiata lo compra un servidor. Y no me la dan. Usted sabe de sobra que para consagrar se necesita género de confianza, tan puro como la harina para las hostias” (pág. 151). El hecho de establecer una comparación con los elementos litúrgicos acentúa el tono irónico de la situación, aumentando la comicidad.

Si bien es cierto que don Cosme parece mostrarse incómodo ante determinados comentarios, a lo largo de la cena se nos permite ver más allá de este aparente decoro. Veamos a continuación el contraste. Podemos ver cómo refleja su molestia en ejemplos como los siguientes:

—Un día organizamos aquí una con faldas. Ya verá qué puesta a punto. Con carne fresca y este elixir se le elevará la moral. [...]

—Señores— suplicó don Cosme. (pág. 141)

Otro fragmento:

—Las mozas le andarían listas.

[...]

—Aquel Madrid estaba bien surtido —indicó Mariano.

[...]

— ¿Y a cómo se le ponían el cañete?

Don Cosme tosió al tragar el jerez. (pp. 133-134)

A medida que avanza la noche, la situación va a más. Se desprende de su alzacuellos, el símbolo que lo identifica como religioso, para poder lanzarse a la caza del lechón (“Don

Cosme se liberaba con cuidado el alzacuellos”, pág. 138). La captura prosigue, y el canónigo va perdiendo las formas (“Don Cosme salía a gatas de debajo de las escaleras con la frente sudorosa, recogida la sotana”, pág. 145). Uno de sus compañeros llega a referirse a él como “canónigo matancero” (pág. 146). Finalmente, logra vencer y es el primero que da caza a su presa. Mata al animal haciendo gala de una gran destreza, e incluso se permite dar consejos:

Sobre la pila, don Cosme Braña terminaba con la vida del cochino, que vertía una sangre espesa [...] perfectamente sujeto bajo el brazo izquierdo del canónigo. Mariano Olmedilla pretendía imitar la destreza de don Cosme [...]

—Bien trabado al sobaco —le indicó el canónigo— y flexione más el brazo, así. (págs. 146-147)

Además, puede interpretarse que el uso de la palabra “pila” trae consigo connotaciones religiosas (del mismo modo que el uso de la palabra “inocentes”, aunque aquí designa a los animales). La pila, que en el culto católico se emplea para contener el agua del bautismo, de la nueva vida, queda aquí regada de sangre y muerte. Una vez fallecido el lechón, se vanagloria de su victoria:

Don Cosme alzó su bicho muerto con una sonrisa de campeón.

—Los de Prioro los primeros —dijo satisfecho. (pág. 147)

Sin embargo, el personaje no puede disfrutar de su victoria mucho tiempo: antes de morir, el animal libera sus heces sobre la sotana de don Cosme. Con este recurso, el logro del canónigo queda eclipsado. Si era posible que existiesen reconocimiento y dignidad por su victoria, estos se esfuman y se crea una situación cómica:

—Y los más enmierdados —le contestó Mariano, que estallaba en una carcajada—. Miren, miren, a don Cosme se le cagó el mamón en la sotana

[...]

De la sobaquera calcinada de don Cosme pendían los ralos excrementos. El canónigo tiró su animal sobre la mesa. (pág. 147)

Como hace notar Epicteto Díaz, los personajes se van animalizando, adquieren tintes carnalescos:

se da una carnavalización que supone un rebajamiento hacia lo animal [...] cada comensal tiene que matar al cochinillo que luego le cocinarán, y ello da lugar a cruzadas persecuciones en las que se muestra la habilidad de los animales, produciendo escenas de chusca comicidad. En otro momento los comensales tienen que beber en grupo en un balde en el que se ha vertido un magnífico champán y que deben absorber brutalmente al mismo tiempo. Como es de suponer, ya en ese momento varios personajes presentan claros síntomas de ebriedad. (DÍAZ: 2013, 6)

Don Cosme no es una excepción: como se ha comentado, logra vencer en la competición para cazar al animal, y lo mata de forma certera y brutal. Tampoco titubea a la hora de enfrentarse a sus compañeros para conseguir una copa de la cuba del Cabildo, tanto compitiendo como discutiendo cuando lo acusan de haber actuado con trampas. No obstante, la culminación de la animalización y la brutalidad del personaje todavía no ha llegado, se da más adelante.

Tras la comida, don Cosme se duerme. Ante la orden de don Paciano, Ursicino, ya ebrio, se dispone a despertarlo mediante un procedimiento inusual: derramar una botella de champán en la cara del canónigo. La ira empieza a apoderarse de don Cosme: “Las chispas salían de sus ojos enfurecidos” (pág. 161). Momentos después, cuando proceden a beber champán del balde, Ursicino trata de ahogar a don Cosme en el líquido. Una vez ha recuperado el aliento, la animalización y la brutalidad se despliegan de forma definitiva: “Don Cosme se incorporó con un aullido. De sus ojos manaba un manantial de ira. [...] El cuerpo le temblaba bajo la sotana. Cogió un jamón, lo levantó en el aire” (pág. 162). El canónigo se sirve del jamón para derribar a su adversario, que sale despedido y cae tras chocar contra la pared. La brutalidad del golpe es tal, que el resto de comensales llegan a temer por su vida.

Cuando es consciente de su acción, muestra terror, e incluso se nos describe como “vertiginosamente arrepentido” (pág. 163). Pese a ello, don Cosme ya había cedido a sus instintos más salvajes, a su lado más animal y brutal. Ha sido presa de sus impulsos, más que cualquier otro de los presentes.

Así pues, nos encontramos ante un religioso que, como se decía, muestra debilidad por lo terrenal. Hemos visto su evolución a lo largo del capítulo: su intento de mostrarse decoroso al inicio, molesto por algunos comentarios de sus compañeros; la brutalidad y el inicio de la animalización durante la matanza; la celebración de su victoria y el alarde por su éxito; la competición, e incluso la disputa, por la copa de la cuba del Cabildo; su forma de jactarse sobre sus conocimientos sobre vinos. Todas estas

acciones van preparando al lector para la culminación: un don Cosme enfurecido, fuera de sí, que golpea a Ursicino de forma brutal, llegando incluso a temerse por su vida.

En este capítulo, además, podemos ver cómo los religiosos se mueven al compás del poder a fin de afianzar sus posiciones. Higinio Peralta, secretario del gobernador, y Sebastián Riello, concejal del Matadero, han logrado un puesto estratégico en la administración de la zona. Don Paciano, considerado por estos como el enemigo, tiene problemas a la hora de conseguir licencias para su negocio inmobiliario.

Ante la situación, el anfitrión de la fiesta recurre al protagonista, el periodista Marcos Parra, para destapar el escándalo del matadero y la muerte del Cribas. Su objetivo es socavar el poder de Peralta y Riello, y colocar a su hijo, Ismael Abascal, en un cargo de poder.

Sin embargo, hasta la llegada del cambio, los eclesiásticos son conscientes de quién detenta el poder, y por ello no dudan en posicionarse contra don Paciano. Al hablar sobre la inauguración de las nuevas oficinas del empresario, Gabriel dice lo siguiente: “¿Quién [...] va a venir [...] a la inauguración [...]? El obispo a bendecir y eso si no le da por mandar al vicario” (pág. 128). Así, los religiosos se sitúan junto a los cargos de poder.

La relación entre don Paciano y don Cosme tampoco es casual: el empresario trata de agasajar al religioso para ganarse su favor, ya que, como se ha visto, la Iglesia ocupa una posición privilegiada dentro de la jerarquía del poder. Por su parte, don Cosme no duda en sacar partido de la situación para disfrutar de sonados banquetes.

Así, si bien el narrador, Marcos Parra, no emite juicios de valor sobre el personaje, nos encontramos ante un clérigo cuyas acciones no parecen pensadas para despertar la simpatía de los lectores, sino que se muestran de forma acentuada para favorecer la reflexión sobre el papel de la Iglesia.

2.2 *La fuente de la edad*: el novicio Benjamín y fray Priscilo

En *La fuente de la edad* destacan dos personajes religiosos: el novicio Benjamín Otero (también llamado Chamín) y fray Priscilo.

En el caso de Benjamín, es necesario empezar destacando las connotaciones del nombre: remite claramente a la tradición bíblica y, además, también se emplea para referirse al miembro más joven de un grupo. Benjamín destaca entre el resto de cofrades por su juventud, y esta viene acompañada por cierta timidez, ingenuidad y curiosidad

características que se nos destacan a lo largo de la novela. Ya desde el inicio podemos observarlas: “El muchacho [...] mantenía esa tímida actitud del monaguillo al que le tiemblan las vinajeras” (pág. 94), “ante el gesto asombrado y curioso de Benjamín Otero” (pág. 106), “Benjamín Otero que se había sentado al lado de su tío, observaba con esa ingenua fascinación”, (pág. 112)... Esta imagen sigue vigente en el gran banquete final, donde podemos ver al joven Benjamín, que no sabe cómo reaccionar ante las jóvenes que lo espían y requieren sus atenciones. Su ignorancia es tal, que incluso acaba siendo emborrachado por ellas.

Benjamín se nos muestra, por tanto, como un joven más bien introvertido, tímido y curioso. Además, al contrario que los otros cofrades, no se muestra seducido por la bebida o los grandes banquetes:

- No voy a poder terminar lo que tengo.
- Vamos, muchacho —le animó Paco Bodes.
- Están muy buenas pero demasiado fuertes.
- Es que no bebes.
- Dejarlo en paz —pidió Chon Orallo—. (pág. 97)

Es, por tanto, diferente a sus compañeros, no participa de la misma alegría festiva. Ante su timidez, Chon Orallo tiene que salir en su defensa para detener los comentarios del resto del grupo. Es más, el joven no demuestra un interés especial y únicamente los acompaña porque es el sobrino de don Florín, uno de los miembros.

Benjamín, además, se muestra ausente en muchas ocasiones. El joven, que ha abandonado temporalmente sus obligaciones eclesíásticas para recuperarse de una enfermedad de la que se encuentra todavía convaleciente, piensa a menudo en su vida anterior. Y, entre estos recuerdos, se impone la imagen de Julio Linaza: un amigo novicio que no logra reponerse de la enfermedad:

Recordó entonces la última carta de su antiguo compañero de noviciado Julio Linaza [...]. Y sintió, con mayor intensidad que nunca, el desamparo del amigo enfermo que aquella letra temblorosa difícilmente podía disimular, la pudorosa confesión de su desánimo ante las intermitentes recaídas y las décimas rebeldes que, al cabo de tantos meses, le seguían minando. (pág. 201)

Mientras Benjamín mejora, su compañero sigue convaleciente, y la enfermedad se recrudece. La amistad que une a ambos personajes es especialmente intensa:

La amistad de Julio y Benjamín se había ido acrecentando, más allá de las triviales relaciones propias de todos los hermanos novicios, sobre el descubrimiento [...] de esa confianza de huérfanos, que hacía presentir una común y lejana melancolía, acariciada en la pena interior que se comparte casi sin desvelar, como esos secretos que se recubren de la comprensión de quienes los mantienen. La diferencia entre ambos estribaba en el cálido entorno familiar de Benjamín, acogido por sus tíos, y en las distantes atenciones que Julio obtenía de unos parientes, que nunca habían estado muy interesados en recibirle. (págs. 202-203)

Los jóvenes novicios comparten una orfandad que los hermana y los lleva a crear vínculos especiales. La imagen de Julio, pálido y sudoroso entre las sábanas, vencido por la enfermedad, acompaña en todo momento a Benjamín, impidiéndole ser plenamente feliz: “La mañana continuaba desperezándose entre el murmullo de las esquilas, y Benjamín se dejaba llevar por la placentera sensación que irradiaba la felicidad del paisaje. Sólo la recóndita pena de Julio venía a paliar aquella alegría expresada casi a flor de piel” (pág. 227). El joven trata de escribirle a su amigo una extensa carta-diario donde describe de forma pormenorizada su viaje hacia la mítica fuente.

Sin embargo, los esfuerzos de Benjamín son inútiles, la imagen del joven novicio siempre está presente, es una constante. Solo la noticia de la muerte de su amigo, recibida por carta, le proporciona la tan anhelada tranquilidad:

Una luz fuerte [...] en la que Julio caminaba iluminado, como entre el sueño [...]. Dobló Benjamín la carta [...]. La noche no aventaba nada que no fuese quietud, ningún misterio parecía poseerla. Su respiración, entre el rumor escondido de los regueros en la vega y el frágil sueño de los pardales en el nogal, se esparcía como el pulso de un durmiente sereno y feliz. (pág. 319)

Benjamín ya no ve a su compañero convaleciente, sino que lo recuerda caminando entre la luz de las mañanas en el claustro. Rememora un momento en el que este no había sido todavía tocado por la enfermedad, y por fin halla la paz que no había logrado durante el viaje. Tras la muerte de Julio, el lector puede ya intuir que Benjamín no volverá al convento, que su vida como novicio está tocando a su fin:

Se tumbó Benjamín en la pradera y miró el cielo bruñido de espeso añiles, entre el aire nítido que transportaba los aromas montaraces de la genciana y del tomillo. Cerró los ojos y sintió el pacífico regalo de una libertad, que borraba todo lo que en la conciencia pudiese atar el compromiso y la norma, la ciega obediencia, el rigor y la disciplina. Una

libertad que le sumía en el reverberante ensueño del monte, en la felicidad del paisaje, donde todo eran lejanías y acallados placeres, conjuntadas emociones abiertas a flor de piel. (pág. 266)

En este fragmento, podemos entender que la vida de normas, de ciega obediencia, es la vida que había llevado hasta ahora. Su fe titubeaba, y su único vínculo con el monasterio era Julio. Las nuevas experiencias le hacen cambiar su forma de ver el mundo. Su deseo de ser novicio está agonizando, al igual que su amigo. Cuando Julio muere, Benjamín logra hallar la paz: su amigo no sufre, y nadie ni nada lo espera entre las paredes del convento.

Así, si bien el personaje, a diferencia de otros religiosos de las obras analizadas, no tiene un comportamiento inadecuado o grotesco; también es cierto que es el que menos convencimiento y fervor demuestra respecto a su estado dentro de la jerarquía eclesiástica, hasta el punto de apuntar a la ruptura con ella. Es, asimismo, el personaje con menor carga de atributos negativos.

Podemos destacar, además, que la evolución del novicio va en paralelo a la de la novela. En la primera parte, Benjamín todavía no ha renunciado a su fe, del mismo modo que los cofrades tampoco han renunciado a creer en la mítica fuente. En la segunda parte, como se ha dicho, el joven escribe una carta-diario en la que relata su expedición. Esta puede considerarse paralela al *Diario de La Omañona*, invención de los miembros del Casino para engañar a los cofrades: el objetivo es hacerles pensar que la fuente rejuvenecedora existe, y que el diario, supuestamente escrito por don José María Lumajo, su descubridor, es un testimonio del viaje y una pista imprescindible para hallarla. Posteriormente, al mismo tiempo que se descubre la muerte de Julio al final de la segunda parte, con la consecuente renuncia de Benjamín a su vida anterior, se desvela también el engaño de la fuente: los cofrades abandonan la búsqueda. Se inicia así en la parte final una nueva etapa para Benjamín, que apunta a un cambio de vida, y para los cofrades, que se marcan la venganza como nuevo objetivo.

El otro personaje destacado para el análisis es fray Priscilo. Al contrario que en el caso de Benjamín, que aparece a lo largo de la novela, el fraile solo se nos presenta durante parte del capítulo 10, “Las aguas virtuosas”. Sin embargo, su aparición es especialmente notoria: la caricatura del personaje llega a alcanzar lo grotesco.

Al inicio del capítulo, Aquilino y Floro se separan del resto de cofrades, que deciden entrar a una vieja ermita con la esperanza de poder recabar información sobre la fuente milagrosa. No obstante, los aguarda una sorpresa inesperada: fray Priscilo. La ermita se encuentra prácticamente en ruinas, y el aspecto del personaje encaja con el espacio que habita:

Vestía el fraile un hábito que [...] parecía devorado por los ratones, y calzaba unas sandalias que no lograban amparar los deformes dedos, heridos en las sendas del monte. La barba le bajaba por el pecho como una curtida telaraña, en contraste con la oronda calva, en la que no era difícil apreciar algunos ralos intentos de dar a su contorno un aire de tonsura. (pág. 280)

Al ver a los cofrades, señala a Sariegos y lo conmina a confesarse de forma inmediata. La voz del fraile suena en la ermita durante la confesión, y esta se salda con una peculiar penitencia: un tirón de orejas y un tortazo. Sin embargo, esto es solo el inicio: el fraile, animado ante la perspectiva de haber logrado un público para sus sermones, cierra la puerta a cal y canto:

Con cierto esfuerzo, logró atrancarla [la puerta]. Buscó después en la faltriquera que escondía bajo el hábito y sacó un enorme candado que encajó y cerró en las armellas. Los cofrades observaron inquietos la operación.

—Tú que pareces el más espabilado [...] vas a ayudarme a decir misa.

[...]

—Y usted, señora —señaló a Chon—, cúbrase la cabeza al menos con el pañuelo, si velo no tiene. En casa de Dios se guarda respeto, aunque una no se respete ni a sí misma. (pág. 283)

De forma autoritaria, fray Priscilo impone su voluntad y lo dispone todo para poder empezar su sermón ante la inquietud del público. Al preguntarse entre ellos por las órdenes que habrá recibido el fraile, Paco Bodes afirma: “Por lo menos la de ostiario no podemos dudarlo” (pág. 283). La orden de ostiario corresponde a aquellos que se encargan de abrir y cerrar puertas, de modo que el comentario, irónico, resalta la situación.

El episodio no carece de humor. En paralelo, Aquilino y Floro descubren la verdad sobre el personaje: fray Priscilo se dedica a cazar incautos para ofrecerles largos sermones. Tras sus tiempos como misionero, el fraile regresó al país, pero se confundió de pueblo. Cuando se descubrió la verdad, era demasiado tarde para cambiar las cosas.

La propia justificación de la llegada al pueblo resulta absurda, del mismo modo que la caracterización del personaje:

Siempre paseaba con un lagarto grande, que llama caimán y que tiene disecado y con cuatro ruedas. Y pronto echó sermones de dos horas y empezó a amenazar a la gente en el confesionario. Ya cuando todos vieron que estaba tronado, le fueron haciendo la caridad para mantenerlo, pero sin hacerle más caso. Por entonces subió a la ermita de San Pelayo y allí es donde ejerce, como él dice, su ministerio [...] como hijo del pueblo se le aceptó [...] si no encuentra feligreses, como ahora sus amigos, a nadie perjudica. El día lo echa en rezos y en monsergas por esos picos, y de noche baja al pueblo a dormir. (pág. 286)

Se descubre la verdad: sus compañeros se encuentran ante el “Fraile Tronado” (pág. 285). Los vecinos del pueblo lo ignoran, pero fray Priscilo se aprovecha del desconocimiento de los viajeros: “A los últimos que cogió, dos matrimonios excursionistas, los retuvo desde las doce de la mañana hasta las nueve de la noche, que los rescatamos” (pág. 285). Sus misas duran horas, y oficia con leche. Además, como puede leerse en su sermón, confunde topónimos e inventa otros: “igarapé” (pág. 287), “Yapura” (pág. 288)...

Para “salvar” (nótese la comicidad que proporciona el verbo) a las posibles víctimas, los habitantes de la zona tienen un plan de rescate: se anuncia a fray Priscilo que uno de los habitantes del pueblo requiere la extremaunción por encontrarse en peligro de muerte, y una vez llega, uno de los vecinos se hace pasar por moribundo. Es un plan perfectamente trabado. La manera de actuar del fraile, y la resignación de los vecinos, habituados a sus excentricidades, no hacen sino aumentar la caricatura y la hilaridad del pasaje. No se busca empatía o comprensión, sino comicidad. Remitiendo a la tradición esperpéntica, podría pensarse en fray Priscilo como en un fantoche, estrafalario y grotesco.

Así pues, sirviéndose de la estrategia comentada, los cofrades logran escapar del fraile. No obstante, antes de irse, este deja muy clara su voluntad de completar la misa: “Ustedes esperen aquí [...] la misa la hemos dejado a medias [...] luego se la completo, estén tranquilos” (pág. 289).

El contraste entre el novicio y el fraile es evidente. Mientras que el primero se muestra menos activo y permanece en un segundo plano gran parte de la novela, fray Priscilo llama la atención del lector al instante. Benjamín presenta un carácter más

complejo, el fraile, por su parte, es pura caricatura. El joven novicio se cuestiona sus creencias, cosa impensable para fray Priscilo, que ejerce su oficio con exagerado fervor. Además, Benjamín es joven e inexperto (respecto a esto, como se ha dicho, su nombre es significativo), mientras que fray Priscilo es un fraile que ha vivido experiencias como misionero en tierras lejanas, al otro lado del mar. Nos hallamos ante dos personajes que, si bien comparten su condición de religiosos, la manifiestan de un modo totalmente antitético.

Finalmente, aunque no se haya tomado en cuenta para un análisis completo, es importante detenerse brevemente en el personaje de don José María Lumajo, génesis de la aventura de los cofrades. Este personaje, un canónigo llamado también “el ilustre presbítero”, ayuda a articular la novela. Los protagonistas creen que existe una fuente mítica con extraordinarios poderes, oculta en La Omañona, y don José María es la clave para hallarla.

La primera parte de la novela, “El baúl de don José María Lumajo”, gira alrededor del intento de la cofradía de acceder a los últimos papeles del canónigo conservados, y se cierra cuando consiguen el *Diario de La Omañona*, en el cual don José María da más detalles sobre la fuente. La segunda parte, “La ruta de la fuente”, narra las aventuras de los cofrades mientras tratan de localizar las aguas milagrosas, y acaba con el descubrimiento de que se hallaban ante un engaño tejido por Pacho Robla y los suyos, que habían cuidado hasta el más mínimo detalle para burlar a la cofradía. La última parte, “La flor de invierno”, muestra la venganza en el Casino.

Los atributos de la figura del ilustre presbítero son claves para orquestar el engaño. El marcado epicureísmo de Lumajo hace que la historia de la fuente pueda encajar con su persona, y que los cofrades la crean. Se nos presenta como adicto al juego (“el naípe era el vicio secreto de este personaje”, pág. 256) y dispuesto a beber de la fuente sin plantearse la moralidad de su acto. Al inicio del capítulo 9, “En el jardín cerrado”, se describen diferentes hipótesis sobre qué sucedió tras descubrir la fuente: que colgó los hábitos en la capital e hizo vida con diferentes mujeres, que fue suspendido por el obispo... toda la historia tramada alrededor del personaje resulta verosímil porque “era un cura que se parecía poco a los otros curas” (pág. 256).

Si se hubiese tratado de un canónigo virtuoso, no hubiese buscado la fuente ni bebido de sus aguas. Tampoco se podrían haber generado habladurías basadas en su

apego por los placeres terrenales. Su caracterización epicureísta y su falta de virtud son la base de la fabulación. Nuevamente, nos encontramos con un religioso que no responde a la medida que se espera de su condición.

2.3 *Las horas completas*: el conjunto de protagonistas religiosos

A diferencia de las novelas anteriores, en *Las horas completas* no encontramos a un único religioso sobre el cual recaiga toda la atención, sino que se nos presenta a un grupo de canónigos que decide realizar una pequeña excursión. El propio título del libro hace referencia a un concepto religioso: la última oración de la jornada, una de las horas canónicas. Además, como nos recuerda Ubach Medina, la novela se inicia con una cita correspondiente a un salmo que forma parte del rito de esta hora (UBACH: 2001³).

El grupo de canónigos protagonistas está compuesto por los siguientes miembros: Manolo, Ángel, don Fidel, don Ignacio y don Benito. Cada uno de los personajes presenta una tara diferente, una particularidad que se convierte en obsesión y que lo hace destacar entre los demás. En esta novela no encontramos un narrador que caracterice a los religiosos, sino que se construyen a través de los propios recuerdos y actuaciones: se deja hablar a los personajes⁴, ellos mismos se muestran al lector.

Manolo, el conductor del coche, piensa con frecuencia en las cartas que Luisa Peña, una de sus feligresas, le manda. Estas cartas en “un sobre apaisado, de color rosa, que exhalaba un perfume penetrante” (pág. 25) le llegan de forma frecuente. Su contenido es, además, claramente apasionado:

La leyó despacio, perdido sin remisión en el juego secreto de un largo y detallado ofrecimiento, de una memoria incierta que reposaba sobre la piel de Luisa, entre la verdad y el sueño de sus escondrijos y palpitaciones. El perfume y las palabras colmaban las imágenes más apasionadas de aquella irremediable e inútil felicidad. (pág. 26)

Como se puede observar, se trata de una relación que se centra en el aspecto carnal, que apela constantemente a los sentidos. Así, el perfume convoca al olfato, las referencias a

³ En este caso no se indica la página en la que se encuentra la cita porque procede de un recurso en formato online sin paginar.

⁴ Sobre este punto, puede leerse el artículo del autor titulado “Una voz y muchas voces”, dentro de *El porvenir de la ficción*. En él, Luis Mateo Díez habla de las dificultades para hallar una voz narrativa adecuada.

la piel al tacto, las imágenes que colman su mente a la visión... es un ofrecimiento cargado de erotismo, en el que impera la necesidad de contacto físico.

Las apasionadas declaraciones de Luisa ponen en una situación difícil al canónigo, pero no acaba ahí: existe una tercera persona que sabe de la situación. Esta se pone en contacto telefónico con Manolo en reiteradas ocasiones (“la misma voz de otra veces le recriminaba al teléfono”, pág. 25), hasta que acaba por darle un ultimátum: “Es imprescindible que la vea —determinó la voz antes de colgar—. O habla con ella o la armo. Y ni se le ocurra pensar que está enterada de estas llamadas. Si no fuese tan mirada, y usted no se prevaleciera de ser lo que es” (pág. 26).

La situación, teniendo en cuenta el contexto histórico, solo puede derivar en escándalos si sale a la luz. La voz al otro lado de la línea acusa a Manolo de aprovecharse de su condición, y de no poner fin a las tentativas de la feligresa. El canónigo es consciente, pero la sensualidad de las cartas le trae ecos del pasado:

El aliento convocaba otra vez las imágenes del viejo sueño. Un recuerdo de arenas turgentes en los espacios furtivos de aquellas tardes con las primas, que ni en el seminario, en los tiempos más melancólicos de su vocación maltrecha, se decidía a confesar al padre espiritual. (pág. 50)

Parece ser, por lo tanto, que el canónigo tuvo crisis vocacionales en el pasado (“vocación maltrecha”), y que vivió también ciertas experiencias que no osa confesar. “Turgentes”, “furtivos”, y el hecho de evocar este momento al recordar a Luisa, hacen pensar que se trataba de algún tipo de experiencia erótica oculta. La atracción carnal, impropia de su condición, se convierte en obsesión. Además de las cartas, la mujer también lo visita en el confesionario, acusándole de lanzarle miradas cargadas de deseo. Si bien Manolo no admite en voz alta la verdad, sí que es posible acceder a sus pensamientos y confirmarla: “vio a Luisa cerrando la mercería al otro lado de la calle, en los atardeceres que repetían su figura, largamente demorada después por la acera, ante el balcón, el rostro levemente alzado, como adivinando su sombra apostada tras el recato de los visillos” (pág. 50).

A continuación encontramos a Ángel, el más joven del grupo. Entre las acciones que definen al personaje, podemos destacar el robo de droga al peregrino. El propio consumo de la sustancia es inadecuado dado su estatus de religioso, y el robo no hace sino agravar la situación. Esta conducta se opone completamente a la caridad, una de las tres virtudes teologales de la fe católica.

Ángel observa con atención el estuche que contiene los cigarros: “El peregrino alcanzó la mochila y extrajo el estuche de sus cigarros [...] Ángel vio cómo el estuche se le deslizaba entre las piernas, pero no dijo nada” (págs. 69-70). Páginas más tarde, se apodera de él: “vio el estuche de los cigarros del peregrino, lo abrió con sumo cuidado sobre el asiento y, tras comprobar que estaba mediado, decidió guardárselo” (pág. 75).

Solo se siente arrepentido cuando cree que puede ser descubierto o teme por su vida, pero en ningún momento por el propio hecho de robar: “El cañón de la pistola rozaba en sus movimientos la sotana de Ángel. Por un instante estuvo casi decidido a devolverle el estuche. Se arrepentía de la estúpida decisión de haberlo guardado” (pág. 79). El arrepentimiento no viene dado por el reconocimiento del error, que es fruto de la reflexión, que podría llevarle a asumir su falta y cambiar; sino por la cobardía.

Una vez pasadas las situaciones de peligro, el canónigo se libra al disfrute de los cigarrillos: “Abrió el estuche y lo mantuvo en las manos. Contenía varios cigarros liados y una caja de cerillas. Acercó la nariz y aspiró el aroma” (págs. 151-152) o “Un apacible sopor invadía su cuerpo que notaba extraño [...] aspiró el aroma de los cigarros que había quedado prendido como una pátina en los dedos” (pág. 172).

El peregrino le recrimina su actuación: “Dispones de lo que no es tuyo y gorroneas sin mayores miramientos” (pág. 183). Esta actitud no es un hecho aislado, también se nos dice, por ejemplo, que en el pasado llegó a registrar la bata de otro personaje y sintió deseos de robar una estampa que guardaba en el bolsillo. Además, se entretiene con la mochila del peregrino, hasta el punto de abrirla y reparar en el hecho de que contiene un fajo de billetes. El gusto por lo ajeno, por tanto, es la característica que más resalta del personaje, su fijación.

Don Fidel, el siguiente de los canónigos, rememora de forma obsesiva una imagen de su padre. En su recuerdo, la madre ya no está, y el padre, tras la siega, tiene heridas las manos y solicita agua. Sin embargo, no queda más agua en la fuente:

Hacia el segador avanzaba don Fidel con un botijo en la mano. [...]

—¿La traes fresca, hijo?

—Allí, de la fuente.

—Pues viértela entre mis dedos.

Las laceradas manos del segador se abrían temblorosas. El agua regaba las heridas diluyendo el sudor y la sangre.

—Ve por más, hijo.

—La fuente ya no mana.

—Tu madre sabrá decirte dónde hay otras.

—Ella murió.

—En la huerga quedará un reguero.

—Le echaron escombros.
—¿Ese pájaro que se oye es un mirlo?
—Un tordo.
—Son mi mayor desgracia, hijo. Vuelan azotando mis heridas. Se posan en mí. Ya se adueñaron del trigal. (pág. 14)

La imagen del segador pidiendo agua para sus heridas es constante en la memoria de don Fidel. Sin embargo, no es la única imagen que caracteriza sus recuerdos: tiene, además, una úlcera. Esta le duele de forma habitual y, pese a ello, hace oídos sordos y no cambia sus hábitos:

—Tu tío nos tiene preocupados —le dijo don Benito a Manolo, mientras observaba a don Fidel que regresaba a la carretera—. Esa dichosa úlcera lo consume.
—Nunca la cuidó —afirmó Manolo.
—No consiente que nadie le diga nada. Pero nos tiene preocupados de veras. (pág. 76)

Acude a la copiosa comida en casa de Mero, y sigue fumando también: “llevó la mano a la boca y disimuló en un bostezo el aire que ascendía como un efluvio amargo de su estómago. Luego depositó la palma abierta sobre el vientre. Tenía la boca seca y el sabor de la nicotina afianzaba la necesidad de encender otro cigarro” (pág. 192). Nos encontramos, pues, ante un personaje que, pese a la úlcera, desoye cualquier consejo y persevera en su gusto por la comida, la bebida y el tabaco, muy distanciado del ascetismo.

Otro de los canónigos protagonistas es don Ignacio. Aficionado a la música y, particularmente, a la dirección del coro, tuvo problemas para continuar con su labor a causa de una enfermedad que afectaba a sus manos: “El suplicio de las moradas protuberancias, que habían deformado sus manos [...] hasta hundirle en un complejo que le hizo renunciar a dirigir el coro y a celebrar la misa en las horas más tempranas” (pág. 21).

Desesperado por continuar ejerciendo, se dirige a un curandero que, mediante un ritual, logra curarle. El acceder a esta alternativa, considerada como paganismo desde la fe católica, como una forma de superstición, hace que el protagonista se obsesione con la imagen del ritual.

De este modo, en su mente conviven dos motivos recurrentes: por un lado, el coro: “alzó disimuladamente la mano derecha para seguir el compás de una indecisa melodía, que le rondaba desde la noche anterior” (pág. 20). Por otro lado, el ritual que tuvo que realizar para proseguir con su vocación. Tal es su vergüenza, que acude a

visitar al curandero de incógnito: “¿Por qué se vistió de paisano, le daba vergüenza venir con la sotana?” (pág. 21).

Para realizar el ritual, accede a una serie de peticiones con cierto aire pagano: “Vaya a la pradera [...] coja catorce hierbas, las primeras que encuentre. Luego me las trae” (pág. 20). Con ellas, el hombre prepara una fórmula curativa, y formula un ritual que el canónigo debe realizar cada día: “esta sal y estas verrugas, el diablo las disminuya” (pág. 22).

Si bien el curandero dice que se dirige al mismo Dios que él (“recuerde que yo me encomiendo al mismo Dios que usted se encomienda”, pág. 22), don Fidel no puede dejar de pensar en el ritual, y las palabras que debía recitar para completarlo vuelven de forma constante a su mente. El sentido es claro: desde el punto de vista de la fe, no debería haber recurrido al curandero y sus rituales, sino encomendarse a Dios y aceptar sus males. Encontramos, por tanto, una nueva conducta impropia de un religioso.

Finalmente, el canónigo que completa el grupo es don Benito. Este personaje vive atormentado por hechos ya acontecidos y por hechos presentes. En el caso del pasado, don Benito recuerda la vieja iglesia de la que se hacía cargo, y en la cual una bandada de tordos se apoderó del edificio. Al igual que en los recuerdos de don Fidel, donde su padre comentaba que los tordos eran una desgracia y habían tomado el trigal, aquí volvemos a ver al mismo animal. Su presencia en los recuerdos del canónigo es constante:

La bandada se adueñaba con frecuencia del derruido campanario [...]. Merodeaba insistente sobre la desarbolada techumbre de la iglesia [...] Don Benito llegó a sentir cierto temor ante aquel asalto vespertino. Recordaba el tropel alterado de aquella jauría que parecía dispuesta a guarecerse en los recovecos, a invadir finalmente el interior sagrado, aleteando entre las piezas desmoronadas del retablo, sobre los desvencijados confesionarios, en la pila bautismal. (págs. 23-24).

Las aves toman el control, y don Benito se ve obligado a buscar una solución:

Nunca había disparado, pero una tarde se decidió a hacerlo. Apenas podía contener la sonrisa al recordarse apostado tras el tronco de un nogal cercano, con la escopeta temblándole en las manos [...]. Llegaron los grajos y [...] Disparó dos veces seguidas y las dos sonó el estrépido del bronce, el hiriente latido de la campana que mantuvo su eco en la tarde helada sin que en el pueblo nadie se conmoviese, mientras los pájaros se dispersaban enloquecidos. [...] aquel invierno fue recogiendo don Benito sucesivos cadáveres de plumas ensangrentadas y sucias, algunos colgados en el retablo, otros caídos en el confesionario o flotando en el agua bendita de la pila. (pág. 24)

Don Benito no se limita a disparar, sino que disfruta del momento: le cuesta contener la risa mientras se oculta tras un árbol. Como resultado, la iglesia queda cubierta de los cuerpos de los animales. Los espacios sagrados del edificio, invadidos anteriormente por los pájaros, son ahora el lugar en el que flotan plumas, sangre y cadáveres. La pila bautismal, símbolo de la entrada a la nueva vida, es ahora símbolo de muerte. Al igual que la “pila” de la cena de *Las estaciones provinciales*, esta pila también se ha visto cubierta de sangre y muerte.

El otro gran problema del personaje, como se mencionó anteriormente, está relacionado con el presente, y se trata de un caso de desfalco:

recordaba el rostro del director de la agencia bancaria [...] supo que era algo relacionado con Nistal, el marido de su sobrina [...]. La indignación de don Benito se contenía con dificultad, aunque se había prometido a sí mismo mantenerse al margen de aquel asunto y sus palabras al director habían sido tajantes, en el recuento estricto de aquella vergüenza familiar, ante la penosa noticia de que el marido de su sobrina también era capaz de cometer un desfalco. (págs. 57-58)

Descubierta la verdad, don Benito se indigna, pero no sabe cómo resolver el problema. Se muestra tajante, y con voluntad de permanecer al margen del asunto, pero guarda silencio, haciéndose de este modo cómplice de la mentira. Su postura es la de aquel que prefiere fingir que el problema no existe, hacer oídos sordos, en lugar de hallar una solución. Es, nuevamente, una actitud cuestionable.

Además de las características de cada uno de los canónigos, ya comentadas, también puede destacarse la visión que el peregrino da de la Iglesia. Así, por ejemplo, dice lo siguiente: “Dios es una bonita fábula, no me cabe la menor duda, y de ella viven ustedes porque de algo hay que vivir” (pág. 38). Con esta afirmación, presenta el trabajo de los religiosos como un empleo más, simplemente es otra forma de ganarse la vida. Queda desposeído, pues, de su dimensión sacra. Otra cita donde se refleja esta visión de la Iglesia como negocio/trabajo: “Es una de esas que no hay semana que no vayan a confesar. Una buena clientela suya” (pág. 58).

Acusa a los eclesiásticos, además, de vivir ajenos a las necesidades del mundo, de la gente a la que deben ayudar:

Ciegos y sordos —constató el peregrino—. Incapaces de atender las más obvias señales. Mucho sentido de la otra vida, mucho convencimiento de la salvación eterna y del eterno castigo, y nada que rascar para los misterios inmediatos, los que nos reclaman en estas tesituras cotidianas, que hasta algún Santo Padre ha mencionado. Las antenas averiadas para detectar lo que nos acecha a la vuelta de esa curva. Viven ustedes de la

fe, que es lo que está más lejos de la razón, y no tienen ni una pizca de sensibilidad para lo irracional. (págs. 193-194)

Por lo tanto, el peregrino considera que la Iglesia vive preocupada por la vida ultra terrena, por el más allá, en detrimento de las necesidades reales de aquellos a los que debe prestar servicio. Su ignorancia al respecto es tal, que los califica de ciegos y sordos, mientras los acusa de no poder ver lo más evidente, aquello que está delante de sus propios ojos. Proporciona, así, una visión claramente crítica: la de una Iglesia que se encuentra cómoda en el poder y no tiene intención de cambiar su situación.

Nos encontramos, pues, ante un conjunto de personajes, cada uno con una tara diferente. Sin embargo, podemos pensar que, como escribe Miñambres (MIÑAMBRES: 2004, 12): “Los sacerdotes conforman un personaje colectivo”. Cada uno tiene su obsesión, pero juntos constituyen una novela coral, y presentan una imagen, la imagen señalada por el peregrino: la del clero que habita en su mundo de comodidad y no pretende mirar más allá. Luis Mateo Díez también lo señala:

Mis canónigos son como unos apacibles dinosaurios que han salido de la guarida a dar un paseo, que tienen la conciencia del tiempo a que pertenecen, en un mundo que acaso ya no sienten como suyo pero donde viven amparados por lo que son. Sus creencias, su experiencia, avalan la seguridad de lo que representan: una concepción cerrada de la existencia humana y de su destino transcendente, más allá de las particulares e íntimas desazones que, como cualquiera, sobrellevan. (DÍEZ: 1992, 105)

Nótese el léxico seleccionado por el autor: los describe como “dinosaurios”, destacando su origen remoto, anacrónico, anclado en otra época. Habitan, además, en su “guarida”, al margen del mundo exterior.

En el mismo artículo que se acaba de citar (“De vísperas a completas”, dentro de DÍEZ: 1992, 103-107), Díez también comenta que viven sujetos a una rutina, marcada por las horas canónicas, en una existencia sin sobresaltos. Señala al peregrino como al “polo opuesto: sumido en todas las contradicciones posibles, consciente de su fragilidad [...] en el desamparo de un mundo [...]. A la confianza de un más allá, opone el peregrino la confusión de no saber a dónde vamos” (DÍEZ: 1992, 105-106).

Así pues, el objetivo de la novela es poner en tela de juicio unas creencias que hasta entonces no se habían cuestionado, enfrentar a los religiosos, aislados en sus recuerdos y refugiados en la rutina, con la realidad. El peregrino acaba herido de muerte al final, pero también se apunta a la desaparición de la vida tal y como los canónigos la

han conocido: la Colegiata se consume entre las llamas en la escena final, la “guarida” desaparece.

Por lo tanto, pese a no reconocer maldad voluntaria en las acciones de los religiosos de la novela (son apacibles dinosaurios, con desazones que sobrellevan como cualquiera, que de algún modo tienen que ganarse la vida), sí hay crítica: el estamento religioso es incapaz de abrirse, de aceptar el devenir de los tiempos, de integrarse en el presente. Esta incapacidad de adaptación los sentencia: son vestigios del pasado que, inevitablemente, están condenados a desaparecer. La seguridad en la que viven instalados les lleva a olvidar el infernillo que finalmente quema la Colegiata, del mismo modo que la rutina continua les hace descuidar el mundo exterior que acabará también por conducirlos a la desaparición.

3. CONCLUSIONES

Como ya se ha visto, cada uno de los personajes analizados recibe un trato diferente (a excepción del grupo de canónigos que protagoniza *Las horas completas*, que podría considerarse un personaje colectivo).

Podemos decir que, a excepción de Benjamín, nos encontramos ante una galería de personajes que subvierten su condición, que actúan de una forma que podría considerarse inapropiada dada su pertenencia a la Iglesia. Sin embargo, en numerosas ocasiones estas conductas, por un motivo u otro, son “aceptadas” socialmente: por la relación con el poder, como en el caso de don Cosme, o por hastío y resignación, como sucede por ejemplo con Fray Priscilo. Forman parte de otro mundo, un mundo con sus propias normas.

En determinados puntos de las novelas, la actuación de los religiosos es cuestionada, aunque no llega a realizarse un cambio efectivo: se critica a don Cosme, pero en tono de broma o de espaldas a este; la voz telefónica acusa a Manolo por las atenciones que recibe de Luisa, no obstante, este no renuncia, etc. Los personajes responden a la visión del peregrino: la de religiosos que intentan permanecer impasibles ante los problemas ajenos, que únicamente se mueven por y para mantener su mundo, que pretenden aislarse y hacerse impermeables al exterior.

Pero, como señala la aparición del peregrino, los tiempos están a punto de cambiar: no pueden refugiarse eternamente en sus guaridas, el choque con la realidad y

los nuevos tiempos es inevitable. El personaje del peregrino tiene una función clara: desestabilizar, cuestionar lo que hasta ese momento se aceptaba sin objeciones.

En las dos primeras novelas, el lector puede observar a los personajes, preguntarse por la adecuación de sus acciones, considerar el papel de la Iglesia en la época, plantearse cuál es la situación... la caricatura pone de relieve determinadas actuaciones para situarlas en el punto de mira del lector e invitar a la reflexión. Sin embargo, no se atisba una “transformación”: el poder cambia de manos en *Las estaciones provinciales*, pero la Iglesia se sitúa nuevamente a su lado. Fray Priscilo ve interrumpido su sermón, pero seguirá en la ermita desempeñando la misma función. Benjamín logra empezar una nueva etapa, pero no sin antes renunciar a su condición.

Es en *Las horas completas* donde, como ya se ha visto, se produce un cambio de rumbo: por primera vez se habla de la imposibilidad de continuidad del estatus de la Iglesia. El peregrino se presenta ante los canónigos, y estos no pueden eludirle, del mismo modo que no pueden ignorar sus palabras. El significado del final, comentado anteriormente, es evidente: la Colegiata/guarida arde. El mundo, tal y como lo conocían los religiosos, no puede mantenerse inamovible eternamente.

Más allá de las críticas formuladas de forma explícita, la visión de Luis Mateo Díez sobre la Iglesia es irónica, cómica, en ocasiones grotesca; pero es sobre todo una visión que pretende llevar a la reflexión sobre el papel de la Iglesia, en especial durante la época franquista, pero también preguntándose, inevitablemente, hasta qué punto tiene vigencia en la actualidad.

Al finalizar *Las horas completas*, se anuncia el fin de una época y de los modelos ligados a esta. Tras la lectura de las tres obras, el lector puede reflexionar sobre los religiosos y sus actuaciones, y preguntarse hasta qué punto perviven estos modelos en el momento de la lectura. La pregunta entonces es ineludible: ¿se ha producido realmente un cambio? Llegados a este punto, se han presentado ya todos los elementos, y corresponde a cada lector debe hacer su propia valoración.

4. BIBLIOGRAFÍA

a) Ediciones de los libros empleadas para el análisis

- DÍEZ, Luis Mateo (2003): *La fuente de la edad*, ed. Santos Alonso, Madrid: Ediciones Cátedra, 2ª edición
- DÍEZ, Luis Mateo (2006): *Las estaciones provinciales*, Madrid: Santillana Ediciones Generales, nueva edición revisada y prologada por el autor
- DÍEZ, Luis Mateo (1999): *Las horas completas*, Madrid: Altea Taurus Alfaguara

b) Libros, revistas y páginas web

- ALONSO, Santos (1986): *Literatura leonesa actual: estudio y antología de 17 escritores*, Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura
- ALONSO, Santos (2003): “Introducción”, págs. 9-76, en DÍEZ, Luis Mateo: *La fuente de la edad*, ed. Santos Alonso, Madrid: Ediciones Cátedra, 2003
- AA.VV. (1999): *Luis Mateo Díez, Cuadernos de narrativa nº4*, Universidad de Neuchâtel, reed.: *Luis Mateo Díez, Cuadernos de narrativa nº4*, eds. Irene Andres-Suárez y Ana Casas, Madrid: Arco Libros, 2005
- AROZAMENA, Vanesa (2007): “Memoria y oralidad en La fuente de la edad, de Luis Mateo Díez”, *Letras Hispanas*, vol. 4, disponible versión online: [http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol4-2/contentParagraph/0/content_files/file7/ArozamenaF07.pdf], última visita 13/06/2014
- BRIZUELA, Mabel (2003): “Las fabulaciones de nuestra realidad. Apuntes para una poética del grupo leonés de J. P. Aparicio, L. M. Díez y J. M. Merino”, *Olivar*, Año 4, núm. 4, págs. 147-157, disponible versión online: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3084/pr.3084.pdf], última visita 13/06/2014
- CARILLO, Nuria (1997): *Ensayos sobre narrativa actual (narradores castellano-leoneses)*, Burgos: Universidad de Burgos
- DÍAZ, Epicteto (2013): La novela policiaca en Luis Mateo Díez: *Las estaciones provinciales* (1982) y *fantasmas del invierno*, *Tonos Digital (Revista de estudios filológicos)*, núm. 25 (julio de 2013), disponible versión online:

[<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/979/627>], última visita 13/06/2014

- DíEZ, Luis Mateo (1992): *El porvenir de la ficción*, Madrid: Ediciones Caballo Griego para la Poesía, colección “Héroe”, núm. 6

- MIÑAMBRES, Nicolás (2004): “Prólogo”, págs. 9-29, en DíEZ, Luis Mateo: *Las horas completas*, ed. Nicolás Miñambres, Madrid: Espasa Calpe, 2004

- MORILLA, Manuel (1995): “Esperpento y degradación en *La fuente de la edad*”, en *Analecta Malacitana*, nº2, págs. 447-457

- MORILLA, Manuel (1999): *La novelística de Luis Mateo Díez: del viaje de la provincia a la perdición del camino. Máscaras, degradación y caricatura*, Universidad de Málaga, Tesis doctoral, disponible versión online: [<http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/16276085.pdf>], última visita 13/06/2014

- OLEZA, Joan (2003): “Las horas completas: metáfora de una modernidad en crisis”, en *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, eds. A. Castro y D.L. Hernández, Santa Cruz de Tenerife, La Página, págs. 187-200, disponible versión online: [<http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/las%20horas%20completas.pdf>], última visita 13/06/2014

- PERAL, Emilio: “Imágenes del realismo grotesco en la narrativa española actual: Manuel Talens, Manuel Longares y Fernando Royuela”, *Castilla. Estudios de Literatura*, núm.1, págs. 365-391, disponible versión online: [<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3831408.pdf>], última visita 13/06/2014

- UBACH, Antonio (2001): “Complicidad entre autor y lector: *Las horas completas* de Luis Mateo Díez”, comunicación presentada en la International Humor Conference, organizada por la International Society for Humor studies, celebrada en Birmingham, Reino Unido, del 31 de julio al 4 de agosto de 1995, disponible versión online: [<http://www.ub.edu/filhis/culturele/ubach.html>], última visita 13/06/2014

- VALLS, Fernando: *Ensayo: novelistas españoles del siglo XX (XI): Luis Mateo Díez*, Boletín Informativo de la Fundación Juan March, disponible versión online: [<http://www.march.es/publicaciones/pasadas/ensayos/pdf/lmateo.pdf>], última visita 13/06/2014

- VILLANUEVA, Darío *et alii* (1992): *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona: Editorial Crítica